



Agôn

Revue des arts de la scène

Critiques | Saison 2007-2008

Déjà vu ?

La Maman et la Putain de Jean Eustache, mise en scène d'Olivier Rey, re-
création au Théâtre des Ateliers du 27 novembre au 21 décembre 2007.

Aurélie Coulon



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/527>

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Aurélie Coulon, « Déjà vu ? », *Agôn* [En ligne], Critiques, mis en ligne le 09 février 2019, consulté le 01
mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/agon/527>

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Association Agôn et les auteurs des articles

Déjà vu ?

La Maman et la Putain de Jean Eustache, mise en scène d'Olivier Rey, re-création au Théâtre des Ateliers du 27 novembre au 21 décembre 2007.

Aurélie Coulon

RÉFÉRENCE

La Maman et la Putain de Jean Eustache, mise en scène d'Olivier Rey, re-création au Théâtre des Ateliers du 27 novembre au 21 décembre 2007.

- 1 Samedi soir. Intérieur, nuit. Petite salle du Théâtre des Ateliers. Entrée des spectateurs. Difficile d'oublier les images, les dialogues ciselés, ouvragés, portés par d'excellents acteurs – Jean-Pierre Léaud, Bernadette Lafont et Françoise Lebrun –, la galerie de portraits au scalpel et les scènes de la vie conjugale brossées par Jean Eustache dans *La Maman et la Putain*. On joue autre chose ce soir, pourtant. C'est une adaptation pour le théâtre réalisée d'après le scénario de Jean Eustache et mise en scène par Olivier Rey. Restent les images, entêtantes, en surimpression : premiers plans du film, noir et blanc, une chambre, un couple endormi...

Une chambre. Un lit. Un couple dort. On voit le jour à travers les rideaux de la fenêtre. Près du lit, un électrophone. Des piles de disques plus ou moins désordonnées. On y reconnaît l'album de Charles Trenet voisinant avec Don Giovanni. Le garçon se réveille brusquement, d'un bond. Immédiatement il tend la main vers une montre et regarde l'heure comme s'il n'avait pas cessé de penser à son réveil. Il se lève doucement pour ne pas réveiller la femme qui dort près de lui. Il passe dans la salle de bains, fait une toilette rapide, s'habille et sort.¹

- 2 Difficile à oublier – et on craint brusquement de ne plus pouvoir s'en débarrasser, de condamner d'avance la mise en scène d'Olivier Rey à des comparaisons dégradantes, de céder à une impression de « déjà vu ». Mais ce spectacle a quelque chose à nous dire du scénario de Jean Eustache. Les coupes et surtout les choix de mise en scène portent un point de vue autre qui, en se focalisant sur le trio Alexandre – Marie – Véronika, donne à entendre les enjeux et les failles de cet impossible dialogue à trois.
- 3 Noir. Début de la représentation. Entre Gilberte.

- 4 Gilberte donne le ton : une actrice² à la voix rauque, portant une perruque blonde, impose d'emblée l'artifice. Elle est grotesque, chaque mot qu'elle prononce sonne faux et on s'étonne de rire d'une scène qui était pourtant pathétique au cinéma, et il faut avouer que c'est réussi. L'oeil doit s'adapter ; loin de l'élégance et de la sobriété du noir et blanc de Jean Eustache, Olivier Rey a choisi la transposition et la caricature. Cela se passe « de nos jours », et pas dans les années soixante-dix. Tout est fait pour nous le rappeler, de manière un peu trop insistante parfois. Des boîtes de nuit, des paillettes, des personnages au look « branché », une chambre ikéa... Ce décorum, qui se veut très contemporain, exhibe de manière trop explicite l'actualité d'un texte qui n'a pas besoin des béquilles d'une scénographie modernisante.
- 5 Cependant, la scénographie relève d'un parti-pris de l'excès clairement assumé : Olivier Rey, qui n'a vu le film qu'après avoir créé sa mise en scène, ne s'inspire pas de l'esthétique d'Eustache. Il transpose. Iconoclaste, il ose faire du théâtre avec le scénario de *La Maman et la Putain*. Et il a raison. Car le théâtre donne à percevoir autre chose, on entend le texte autrement, et peu à peu on relègue à l'arrière-plan les images du film. On ne retrouvera ni la Coupole, ni l'atmosphère des rues de Paris. On pourra regretter l'absence de certains personnages, comme l'ami fantasque et cynique d'Alexandre. Mais la mise en scène d'Olivier Rey interroge jusqu'à la distorsion le scénario de Jean Eustache et cherche à dégager ce que ce texte peut avoir à nous dire aujourd'hui, au théâtre. Il évite ainsi le premier écueil de son projet : faire une mise en scène pour les nostalgiques et les cinéphiles, pour tous ceux qui regrettent que le film soit introuvable en DVD. De la galerie de portraits du scénario, Olivier Rey ne retient que Gilberte, Picq et Jessa, esquisses furtives des nombreux personnages que croise Alexandre au fil de ses parcours dans Paris. Il centre son travail sur le trio amoureux : Alexandre, Marie, Véronika. Alexandre, la Maman, la Putain. Un homme vit avec une femme, il en rencontre une autre. Tous trois, ils tentent de concilier un temps leurs histoires d'amour, d'échapper sans douleur au modèle du couple sans pour autant parvenir à véritablement s'en détacher. Le tout porté par un très beau texte indéniablement actuel, cruellement contemporain, avec ces monologues qui s'entrecroisent et ces personnages qui cherchent peut-être seulement leur propre manière de parler d'amour, qui hésitent entre les mots d'emprunt et les mots crus.
- 6 Dans son parcours du scénario de Jean Eustache, Olivier Rey retient deux types d'espaces qui caractérisent deux mouvements de sa mise en scène. D'abord l'espace est instable, le décor change sans cesse et figure divers lieux de passage traversés par Alexandre. Puis les personnages ne sortent plus de la chambre de Marie, comme si toutes les scènes précédentes n'avaient servi qu'à délivrer les informations essentielles pour comprendre la situation de cet homme et de ces deux femmes qui conversent sur un lit. Plus encore que Jean Eustache, Olivier Rey nous oblige à rester longtemps dans cette chambre, à voir le désordre s'installer et le maquillage couler sur les visages, à écouter les monologues qui se croisent. Là, on entend mieux qu'au cinéma comment deux manières d'être et de parler s'opposent à travers les discours de Véronika et d'Alexandre. Véronika est littérale. Ce qu'elle dit, elle le pense, ce qu'elle raconte, elle l'a fait. Elle est du côté des mots crus. « Et elle dit des choses vertigineuses. D'une banalité vertigineuse.³ » Marianne Pommier, impressionnante en Véronika, fait résonner avec justesse ces mots qui se heurtent aux belles phrases d'Alexandre. Car Alexandre met sa vie en récit, il aimerait « parler avec les mots des autres. Ce doit être ça, la liberté⁴ ». Il s'exprime avec une grande correction, manie l'humour et l'ironie avec subtilité, il parle beaucoup, raconte des histoires,

multiplie les anecdotes, maîtrise ses références, énumère, cite, récite. Mais il ne fait pas ce qu'il dit. À moins qu'il ne doive son semblant d'existence qu'à ses discours, justement. Chacun à leur manière, Alexandre et Véronika se créent en parlant et au-delà du badinage se joue quelque chose de plus grave, de plus sombre aussi. La recherche d'un discours amoureux se heurte sans cesse à la désignation littérale de l'acte. Car Véronika dit « baiser », jamais « faire l'amour », et les mots crus se heurtent aux mots d'emprunt d'Alexandre. Peu à peu Marie s'efface car son langage est plus ordinaire – elle est du côté de la correction, mais de manière moins excessive qu'Alexandre, et elle n'a pas son goût pour le récit. La figure de Véronika l'emporte ; d'abord laconique, elle prend l'espace et la parole tandis que les deux autres se figent en une sorte de tableau vivant. C'est alors une autre histoire que celle du scénario de Jean Eustache que nous raconte Olivier Rey : l'histoire d'une Véronika qui prend l'ascendant sur les autres personnages et qui restera seule, à côté du couple figé que forment Alexandre et Marie, lors d'une dernière scène qui suggère la persistance d'une union *malgré tout* entre ces deux là. Mais on aura entendu, plus fort et autrement, comment les personnages d'Alexandre et de Véronika se créent en parlant, comment ces êtres résolument performatifs peuvent nous rappeler quelle nécessité il y a parfois à affirmer sa propre parole. Ce doit être ça, la liberté. Difficulté à communiquer et plaisir se mêlent dans ce que Jean-Noël Picq nomme « le monologue à tour de rôles » : « Effectivement, il y a deux discours différents, il n'y a pas de connivence, il n'y a d'entente possible qu'à travers des différences radicales, et le seul plaisir vient d'ailleurs de ces différences. À chacun son monologue, au lieu d'une interlocution par alternance de séquences brèves. »⁵ Plaisir de la confrontation de ces monologues qui se heurtent et se répondent de très loin, et qui s'entendaient si bien ce soir-là dans la boîte noire du Théâtre des Ateliers. Au-delà de l'opposition des idiolectes, c'est la fabrique des personnages qu'on perçoit. Le scénario de *La Maman et la Putain* met en jeu des personnages qui n'existent qu'à travers leur manière de parler. Parole fragmentaire, empruntée, parole perdue, vacillante : on peut y voir un lieu commun de l'analyse du théâtre contemporain. Mais ce lieu commun a du sens : dans la mise en scène d'Olivier Rey seule compte la difficile mise en œuvre de la parole, l'urgence de dire, la nécessité de disposer à la fois de mots crus et de mots d'emprunt pour parler de l'amour et de la sexualité. Lorsque Marianne Pommier retire sa perruque blonde en annonçant : « Et sur ce, Véronika, discrète, s'éclipse, [...] la blonde slave s'éclipse » tout en continuant son monologue, le très beau monologue de Véronika, ivre et triste, qui déverse le récit des fausses couches et la radiographie de la vie sexuelle et sentimentale d'une infirmière de vingt-cinq ans, lorsque la comédienne se défait en un geste du personnage et dit son texte face public puis dans le public, s'adressant à certains spectateurs, s'asseyant près de nous dans le noir, on sent aussi combien certains tabous restent en place, et combien les mots sont nécessaires. Combien il est nécessaire d'approcher ces limites du langage qui laissent pour seule alternative la vulgarité ou le détour périphrastique.

- 7 La mise en scène d'Olivier Rey se démarque avec justesse du film de Jean Eustache pour explorer d'autres espaces, d'autres aspects du scénario. Elle montre comment on peut dépasser « ce respect de ce qui est écrit, formulé ou peint, et qui a pris forme » dénoncé par Antonin Artaud dans *Le Théâtre et son double*. « Nous avons le droit de dire ce qui a été dit et même ce qui n'a pas été dit d'une façon qui nous appartienne »⁶, même d'après un scénario qui avait déjà pris forme – magistralement – au cinéma. Ce droit, Olivier Rey en fait usage à juste titre. Et on s'étonne de redécouvrir ce qu'on croyait avoir déjà vu.

NOTES

1. Eustache, Jean, *La Maman et la Putain*, Scénario, Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma, Cahiers du Cinéma, 1998, p. 11.
 2. Magali Bonat.
 3. op.cit., p. 51.
 4. op. cit., p. 73.
 5. Entretien avec Jean-Noël Picq, in *Cahiers du cinéma* n°523, Spécial Eustache.
 6. Artaud, Antonin, *Le Théâtre et son double*, Paris, Gallimard, 1964, p. 116.
-

INDEX

Mots-clés : La Maman et la Putain, Eustache (Jean), Rey (Olivier), Théâtre des Ateliers